© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1952
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z5068.A.

Rollandt

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

GEORGES ROUAULT

9 Juillet - 26 Octobre

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1952

Confirmant un accord amical qui ne cesse de saisir toutes les occasions de s'exercer, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Stedelijk Museum d'Amsterdam ont précédé le Musée National d'Art Moderne de Paris dans cet hommage rendu à l'un des plus admirables maîtres de la peinture française. M. Georges Salles, directeur des Musées de France, et l'éminent critique italien, M. Lionello Venturi, disent plus loin l'excellence et la singularité du génie de Georges Rouault et le caractère inclassable d'un art qui ne se situe que dans les plus hautes zones de la pitié humaine et de spiritualité : c'est là qu'il épanouit sa solitaire évidence, c'est en l'y ayant atteint qu'on peut, non seulement communier avec l'émotion qu'il dégage, mais encore le considérer, c'est-à-dire étudier sa merveilleuse qualité de matière et de plastique, et les vertus ouvrières qui le rendent précieux. Le Musée National d'Art Moderne se devait de consacrer à une exposition rétrospective de l'œuvre de ce maître universellement vénéré sa saison d'été de cette année 1952, la quatre-vingt-unième de l'une des plus glorieuses carrières de notre temps.

Jean CASSOU,
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

Georges Rouault

Quand un artiste s'est classé parmi les plus grands, quand son monde imaginaire s'est, en quelque sorte, détaché de lui pour s'installer dans notre temps, il est malaisé de retrouver ce que l'un et l'autre comportaient d'insolite. Rouault est un des êtres les plus singuliers que l'on puisse rencontrer. Sa peinture ouvre un univers de ténèbres et de flammes. Pourtant nous abordons l'homme et nous regardons l'œuvre avec la paisible admiration que nous portons à toute merveille qui, parce qu'elle est cataloguée, paraît inoffensive.

Pour bien comprendre Rouault il faudrait pouvoir oublier sa réussite, et reprendre avec lui les chemins sur lesquels l'ont menés ses hantises. Il faudrait ignorer son point d'arrivée et partager les manies d'un homme qui s'obstine à plonger au plus noir de lui-même. Il faudrait accompagner dans sa solitude une individualité qui, autant qu'un génial artiste, est un cas psychique dont le remède fut le génie, et l'art une revanche de l'obsession.

C'est à quoi nous invite cette rétrospective qui ne fait que suivre, au fil d'un métier, le déroulement d'un tourment intérieur. Efforçons-nous de la regarder comme s'il s'agissait de la production d'un inconnu, d'un nommé « Rouault » dont nous entendons le nom pour la première fois. Nous saurons alors retrouver le tremblement de la surprise.

Chez les filles comme chez les juges, parmi les pitres ou les bourgeois, dans les paysages de simple nature ou peuplés de scènes bibliques, tout le long de la route où nous mène le pinceau de Rouault, nous cheminons avec le regard d'un nocturne.

Que sont ces éclairages, ces transparences, ces bleus de nuit, ces blancs laiteux, ces lueurs orangées de cierges? On se croirait dans l'ombre dorée d'une chapelle où, pour l'homme en prière, les hommes du dehors forment un cortège de funambules, où le vice apparaît grotesque et misérable, où les grands de la terre ont le masque des accusés, où l'éclair des nudités refoulées raye le crépuscule de ses phosphorescences, où la nature est un écho assourdi tandis que là-haut, sur notre front penché, brûle le feu doux d'un vitrail.

Cette palpitation de reflets, Rouault la porte au fond de lui et la projette

en images surgies dans le vacillement d'une flamme. Les formes bombent et zigzaguent, car son œil de voyant réfléchit les êtres et les choses dans la courbe de l'absolu. Les thèmes varient peu. C'est le répertoire habituel de l'imagerie religieuse qui va du tableau de piété au tableau de mœurs. Mais ici la piété filtre à travers des ténèbres et la satire a l'accent de la malédiction.

Quand Rouault s'indigne, il s'emporte non contre des individus mais contre des institutions. Il ne portraiture pas des prostituées comme Lautrec, des magistrats comme Daumier, des bourgeois comme Forain, mais il enlaidit jusqu'au symbole les visages tarés de la Prostitution, de la Justice, de la Bourgeoisie. Le caricatural fait place au monstrueux.

A voir les peintures intitulées *La Mariée, L'Entremetteuse, Le Vieux Roi*... on songe au père Ubu et à l'éclat tragique de son rire. Il ne s'agit pas seulement de démasquer des hypocrisies sociales, mais de faire en bouffonnant écho à la misère humaine. Aussi passe-t-on, sans changer de plan, de figures infernales à la face torturée d'un Christ aux outrages. Aussi regarde-t-on avec la même gravité une putain nue et empanachée, un juge pontifiant, un couple repu, crevant de suffisance, et les figures angéliques d'une Nativité ou les douleurs d'un *Miserere*.

Le monde de Rouault est total. C'est celui du chrétien qui rabâche des paroles d'éternité, celui du moine qui, dans sa cellule, aux champs, dans la bauge aux pourceaux, vit dans la familiarité du Christ, qui se repaît de sa présence, qui voit sans cesse son grand visage triste, miséricordieux et justicier, qui jamais n'est distrait de Dieu et qui, quoiqu'il fasse, peine à l'ombre de la Croix. Le signe infâmant sanctifié par le divin supplice a retourné toutes les valeurs de la terre. Rouault est l'humble, le souffrant qui pactise avec les humiliations et les souffrances du Dieu fait homme. Il est le simple qui tire sa force de sa simplicité. Violent et batailleur comme Léon Bloy, un temps son ami, s'il se jette dans la mêlée, il y porte l'ingénuité redoutable du solitaire.

Ce solitaire n'est pas sans malice. Son regard troue le rideau d'apparences que les autres croient de fer. Il aperçoit l'envers des choses et dénonce les trucs des illusionnistes.

La face de Pierrot sous les traits duquel Rouault s'est parfois plu à se personnifier montre bien les aspects divers que prend, selon les jours, son être de solitude. Ici la mine est lasse, penchée, creusée par une indicible mélancolie. Le front bombé, l'œil cave, le menton sorti n'en disent pas moins une muette obstination. Ailleurs la tête d'aplomb, sévère, regarde droit jusqu'à l'âme. Par moment un ricanement montre les dents. Ou bien sur la lèvre mobile se dessine un pli malicieux. Dans l'œil pétille une rouerie, la rouerie d'un cœur averti des vilenies du voisinage. Le monde, dans lequel Pierrot promène sa face lunaire, n'est chargé de tant de couleurs et d'ombres,

que parce que s'y joignent les feux croisés de l'enfer et du ciel. Or, pour s'y figurer et y chanter sa complainte, pourquoi, parmi les baladins, avoir choisi la mine de Pierrot? Pourquoi ce visage pâle et qui semble tourné ailleurs? Pourquoi? Sinon parce que Pierrot est précisément un être qui vient d'ailleurs, un être lunaire qui projette au grand jour les hallucinations de la nuit et qui oppose aux faces enluminées des vivants le visage nocturne d'un obsédé de Dieu.

Le métier de Rouault est aussi singulier que le monde qu'il traduit en images. Est-ce le métier d'un artisan? On le croirait presque à voir les gros traits, les figures sommaires, la rudesse naïve des compositions. Pourtant quoi de plus raffiné que la matière translucide dont sont faites ses peintures?

A vouloir caractériser le travail de Rouault on oscille ainsi entre des pôles opposés. Tantôt l'on pense à un art populaire, à celui des enlumineurs médiévaux, des peintres verriers du XIII^e^ siècle, des graveurs sur bois des XIV^e^ et XV^e^ siècles, dont l'art a la grandeur de l'anonymat. Tantôt on est frappé par un accent si personnel, par une touche si originale que l'on ne peut méconnaître l'œuvre d'une individualité qui se sépare de son temps et s'oppose à toute classification.

De fait comment classer Rouault? On peut bien évoquer le maître de ses débuts, Gustave Moreau, qu'il ne cessa de vénérer. Des leçons de celui-ci il lui reste, sans doute, sa parfaite connaissance du dessin et son aisance à transcender la matière pour figurer un monde supra-terrestre. Mais il y a loin de l'académisme intellectuel et du symbolisme édulcoré de Moreau au réalisme direct, synthétique, explosif de Rouault.

On ne parviendra pas davantage à placer Rouault dans un des nombreux groupements qu'ont formés les artistes du XX^e^ siècle. Il échappe aux écoles, à celles même, comme le fauvisme et l'expressionnisme, avec lesquelles il eut quelque affinité et parmi lesquelles il compta des amis. La voie de ses travaux ne s'est jamais confondue avec celle de ses contemporains. Dans son métier comme dans sa vie, il s'est comporté en autodidacte.

Je sais bien qu'on en peut dire autant de tout artiste créateur. Le cas de Rouault me semble, néanmoins, plus exceptionnel que celui des autres maîtres de son temps, en ce sens, qu'il n'a, au cours de ses recherches, pour ainsi dire, jamais eu de compagnons de route, et que, devenu à son tour un maître, il n'a pas fait école et ne compte ni élèves ni imitateurs.

Comme l'a si justement montré Lionello Venturi dans l'ouvrage capital qu'il a consacré à cet artiste, un des paradoxes de l'art de Rouault est de donner au trait un rôle de premier plan, en le rendant indépendant du contour des formes. Le trait évoque encore la ligne d'ombre, mais détachée de sa localisation spatiale. Au lieu d'adhérer à la zone lumineuse et de la

seconder, il fait contraste avec elle et joue son propre jeu. Traits et couleurs s'affrontent dans un libre dialogue, et répètent, chacun dans sa langue propre, la signification du tableau.

Le trait a un accent d'autant plus vigoureux qu'il rivalise avec une matière colorée plus sonore. La couleur de Rouault a la diaprure d'un produit complexe, obtenu, semble-t-il, par une lente secrétion, une laborieuse alchimie, une superposition de couches multicolores dont l'éclat contrarié fuse de l'intérieur. Sans cesse repris, enrichi, chargé de repeints, le tableau conserve la fougue d'une ébauche. S'il atteint néanmoins à l'autorité de l'œuvre achevée, c'est par la qualité de sa substance qui, au cours du long travail auquel elle est soumise, semble changer de nature, à la manière de ces matières vitrifiées dont la cuisson fixe la fluidité.

Par leur facture les tableaux de Rouault échappent donc à la notion habituelle du tableau de chevalet pour voisiner avec la production d'autres techniques qui, parce qu'elles sont artisanales, confèrent précisément à son art la dignité artisanale de l'art des primitifs. Mais, cette parenté n'est pas que formelle.

De même que Péguy, pour mieux enfoncer sa pensée, fait piétiner ses phrases et rumine à haute voix, de même Rouault rerpend un thème, le répète, et double d'un gros trait ses fulgurantes apparitions, pour mieux traduire l'insistance d'une vision dont la rudesse, baignée de clair obscur, a l'élémentaire simplicité de la croyance aux siècles de foi.

Rouault parle en poète la langue du petit peuple. En peintre, celle de l'imagier.

Aussi n'est-il pas surprenant que Rouault, au cours de sa carrière, ait été, tour à tour, verrier, céramiste, graveur sur bois, émailleur, puisque ces divers modes d'expression sont contenus dans son art pictural.

Ce qui est plus singulier, c'est qu'un art de cette sorte ne soit ni anachronique, ni artificiel, qu'il ne sente ni le pastiche, ni le procédé. Qu'il soit au contraire actuel et spontané, vivant témoignage des recherches de la peinture contemporaine.

Les primitifs chrétiens ont joué pour Rouault le rôle libérateur que pour d'autres peintres ont tenu les primitifs de l'Afrique noire, de la Polynésie, ou des hautes époques archéologiques. Sous leur impulsion, Rouault a rompu avec la convention réaliste de la peinture traditionnelle pour revenir aux pratiques d'un âge où le métier de peintre ne différait pas de celui des autres faiseurs d'images. Peintre chrétien, il a restitué sa noblesse au beau mot d' « imagier ».

L'an dernier, à l'appel de son historiographe, l'abbé Morel, ses amis et ses admirateurs ont fêté ses quatre-vingts ans. Après avoir soufflé les bougies symboliques du gâteau que lui avait offert, rue Madame, le Centre catholique des intellectuels français, Rouault alla prendre place dans une loge

du théâtre de Chaillot, tandis que, passant par les coulisses, quelques-uns d'entre nous traversaient la scène, puis s'alignaient derrière une table, face au public. L'un après l'autre nous eûmes à louer l'artiste, l'homme, le chrétien, le poète... devant une salle comble sans doute, mais pour nous invisible, tant nous éblouissaient les feux de la rampe et des projecteurs.

Héros de la soirée, il était là perdu dans le noir d'une foule. Une apothéose de théâtre divulguait avec éclat le secret d'une vie de labeur et de solitude. Le voyage au bout de la nuit débouchait dans un halo de gloire où nous devinions sans la voir sa tête de vieux Breton au regard étoilé.

GEORGES SALLES.

Georges Rouault

Je viens de voir les plus récentes toiles de Rouault. Elles sont d'un éclat et d'une vitalité exceptionnels. Parvenu à un grand âge, Rouault octogénaire, comme d'autres grands maîtres, un Titien, un Renoir, donne vie à des œuvres qui sont parmi les plus belles qu'il ait faites. L'énergie plastique qu'on y voit est plus accentuée que dans ses peintures d'après 1930 et rappelle celles des années 1910. L'intensité des couleurs y est au diapason des meilleures toiles d'il y a vingt ans et on y sent une verve créatrice toute neuve. Bref, ces dernières œuvres donnent l'impression que Georges Rouault y réalise la synthèse des expériences les plus heureuses de ses années de jeunesse et de sa pleine maturité.

Ainsi parvenons-nous à embrasser le chemin parcouru par cet artiste très complexe, peintre, graveur, poète et croyant. Avant 1903 il était incliné vers certains anciens et tenait de son maître Gustave Moreau sa recherche d'un idéal supraréel. Ses œuvres faisaient deviner déjà des qualités d'homme et ouvraient des perspectives à venir; mais ce n'étaient pas encore des créations originales. Cela est vrai même d'une toile comme *Samson tournant la meule*, où l'on sent le fruit des premiers contacts avec l'œuvre de Daumier. Conformément à la vieille distinction entre la peinture à sujet religieux, comme il y en a dans toutes les paroisses, et des œuvres intimement pénétrées par la foi qui ébranle les montagnes, disons que Rouault a peint, avant 1903, des tableaux d'église et, après cette date, des toiles brûlant de ferveur religieuse.

Pour partir en quête de Dieu, Rouault refusa de peindre des séraphins. Il se révolta contre l'hypocrisie du monde, contre tout ce qui est figé et officiel et de goût quelque peu sulpicien ; c'est à ce prix qu'il trouva la force de maudire le mal et de révéler à la face des hommes leurs plaies les plus affreuses. Il y avait alors en France un renouveau spirituel. On préférait à une civilisation factice la barbarie chrétienne, parce qu'elle était plus authentique ; Léon Bloy était le maître des jeunes pèlerins de l'Absolu. Mais même ces novateurs, même Léon Bloy furent effrayés par la violence inouïe de la révolte de Rouault contre tout et contre tous. Cette violence du mal, le peintre en animait parfois les corps de prostituées les plus horribles qu'il pût imaginer. Il traduisait par les visages désolés de ses

clowns et de ses écuyères et par les fastes mensongers des oripeaux, les tares insondables de la société. Le Christ lui-même apparaissait sous le pinceau de Rouault comme une victime offerte à la dérision et à la férocité universelles, plutôt que comme le Modèle et la Voie vers la bonté.

Cette présence du mal, qui exaspérait Rouault, bannissait de ses toiles tout charme. Il lui fallait peindre en noir puisqu'il voyait l'humanité en noir. Son pinceau devait martyriser un contour plutôt que d'en suivre amoureusement la trace. Les formes brusquement accentuées devaient imposer au regard la matérialité brute du péché. On n'avait jamais rien vu de semblable. Goya, Daumier, Toulouse-Lautrec avaient su donner des limites à leurs excès. Aucun frein ne paraissait pouvoir arrêter Rouault. C'est la violence de cette vision grandiose du péché et de la misère de l'homme, qui donnait au voyage en enfer de Rouault sa valeur religieuse ; par-delà toute réalité, l'enfer même était transposé sur le plan de l'Art.

Peu avant la première guerre mondiale, la satire sociale de Rouault se précise. Le peintre fouille, analyse, sape les conventions bourgeoises. Ce travail se poursuit avec la série des « Juges », motif cher à Daumier et auquel on pouvait penser qu'il n'y eût plus rien à ajouter. Là aussi, Rouault laisse apercevoir les abîmes profonds que recèle la communauté humaine.

D'autres intérêts artistiques se manifestent, cependant. De nouvelles conditions se préparent, pour orienter vers une autre direction l'œuvre du peintre. En sont témoins *Les Lutteurs* de la collection Matisse, où l'on trouve un souci de proportions et de mouvement du corps humain qu'on ne connaissait pas à Rouault quelques années auparavant. Il était trop pris, alors, par sa passion et refusait de s'en laisser détacher. Le chef-d'œuvre de cette période est sans doute *La Crucifixion* de la collection Mac Illehny, de Philadelphie (1918). Le Christ, les figures qui entourent la Croix ne sont plus les témoins de l'horreur et de la cruauté des hommes ; c'est la tristesse du monde qui s'exprime en un style simple, synthétique, retenu, le style de Cimabue et de son école.

Ce fut entre temps la guerre. Rouault devint, à Saumur, le gardien farouche des trésors artistiques de Vollard. Ce fut une période de recueillement, d'épanouissement, d'enrichissement intellectuel, de préparation pour son activité de graveur. Il peignait quelques aquarelles bizarres, qui ne sont pas parmi ses œuvres les plus heureuses. Puis vint la guerre. Rouault n'était plus, ne pouvait plus être l'homme de la révolte. Son attitude religieuse et morale restait la même qu'auparavant, mais son indignation ne pouvait plus se manifester par l'injure. Le monde avait trop souffert, et lui aussi, pour s'octroyer orgueilleusement le droit de juger. Rouault se révoltait, encore, mais le principe de sa révolte s'appelait : *pitié*.

Ce fut alors qu'il conçut et travailla pendant de longues années à son *Miserere*, qui est le message le plus solennel qu'il ait adressé aux hommes,

entre 1920 et 1930, et dont l'édition récente représente un des monuments les plus importants de son art.

Avant 1914, le style de Rouault était parfois le style de la charge ; de 1920 à 1930, sa pitié pour les hommes prend le dessus.

Un nouvel idéal, plus détaché de la vie, plus ouvert aux valeurs esthétiques surgissait, cependant. Non que Rouault fût revenu à la recherche de la beauté traditionnelle — cela aurait signifié renier sa révolte. Rouault n'y renonce pas, même si son attitude sociale a changé. La vitalité extraordinaire que son esprit avait su accumuler se concentre désormais dans les lignes, dans les formes et dans les couleurs.

A l'exposition de 1937, à Paris, nous vîmes un Rouault totalement inconnu, d'une telle énergie, d'une telle ampleur, d'une telle richesse que personne, en dehors de ceux qui étaient dans le secret, n'aurait pu s'y attendre. Ce fut alors que la couleur de Rouault connut son moment de gloire. Ses motifs et ses formes ont peut-être été préfigurés par Goya et Daumier ; quant à ses couleurs, personne ne les a jamais annoncées, ni personne ne saura peut-être les retrouver après lui. Les fastes vénitiens, flamands et hollandais appartiennent à un monde différent ; les auteurs des vitraux du Moyen Age auraient pu obtenir des effets semblables, s'ils avaient eu à leur disposition la même énergie plastique. De tous temps, les harmonies des couleurs ont délecté l'humanité, mais la couleur de Rouault a un ton si vivant et si concentré qu'on n'en retrouve de semblable nulle part ailleurs. Comparez ses œuvres de 1930 à 1939 aux œuvres de 1903 à 1914 ; vous verrez qu'un nouvel art est éclos, où la couleur la plus vive a remplacé les noirs les plus farouches, et où l'ancien insurgé a trouvé la paix devant l'autel de l'Art.

La deuxième guerre mondiale éclate. Rouault, dans sa retraite spirituelle, cherche, par une simplification rigoureuse, une expression artistique, toujours plus profonde et plus intimement religieuse. La vieillesse est venue ; Rouault a 80 ans ; les élites du monde entier exaltent son œuvre et la placent à côté de celles des plus grands des temps modernes. Des prêtres luttent pour que son art soit reconnu par l'Église. C'est un moment d'euphorie, où il dicte sa loi à ses admirateurs. Un nouvel essor de liberté créatrice lui permet d'embrasser tout son passé dans son présent. Et c'est ainsi que, dans ses œuvres les plus récentes, le maître octogénaire parvient à une harmonie parfaite entre la violence plastique de sa jeunesse et l'expérience chromatique de sa maturité.

LIONELLO VENTURI.

BIOGRAPHIE SOMMAIRE

(approuvée par l'artiste)

1871 27 mai. Naissance à Paris, 51, rue de la Villette, dans une cave, au cours d'un bombardement pendant la Commune de Georges-Henri Rouault, fils d'Alexandre Rouault, ébéniste, et de Marie-Louise Champdavoine.

1881 Georges Rouault qui manifeste des dons artistiques précoces, reçoit sa première éducation picturale de son grand-père maternel Alexandre Champdavoine, qui admire Daumier, Courbet et Manet bafoués alors par l'élite bourgeoise.

1885 Il suit à l'École des Arts Décoratifs les cours du soir.

1885-90 Il travaille chez le verrier Tamoni, puis chez Hirsch. Albert Besnard lui propose d'exécuter les verrières de l'École de Pharmacie d'après ses cartons. Il refuse et décide de se consacrer désormais à la peinture.

1891 Il entre à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (atelier d'Élie Delaunay).

1892 A la mort de Delaunay, Gustave Moreau reçoit son poste. Rouault devient donc son élève, ainsi que Matisse, Marquet, Lehmann, Bussy, Evenepoel, Manguin, Piot, etc... qui bénéficient de l'enseignement libéral et intelligent du maître.

1893 Il échoue au prix de Rome *(Samson tournant la meule)*.

1894 Il obtient le Prix Chenavard *(L'Enfant Jésus parmi les docteurs)*.

1895 Deuxième échec au Prix de Rome *(Le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes)*. Gustave Moreau, dont il est l'élève préféré, lui conseille de quitter l'École.

1895-1901 Il expose, sauf en 1897 et 1898, au Salon des Artistes Français, des compositions à l'huile inspirées de l'Écriture *(L'Enfant Jésus parmi les docteurs*, 1895, *le Christ mort pleuré par les Saintes Femmes*, 1896, *le Christ et les disciples d'Emmaüs*, 1899, *Salomé*, 1900, *le Christ et Judas*, 1901) ou de la mythologie (*Orphée*, 1899, *Orphée et Eurydice*, 1900). Il travaille beaucoup aussi d'après nature et exécute des paysages où sa personnalité s'affirme puissamment.

1898 Mort de Gustave Moreau. Un peu plus tard, Rouault devient conservateur du musée constitué par l'atelier que le maître avait légué à l'État.

1901 Il fréquente l'abbaye de Ligugé avec son camarade d'atelier Bourbon et y fait la connaissance de Huysmans.

1902-1903 Sa santé l'oblige à faire deux séjours en Haute-Savoie (le deuxième à Evian). Cette cure de solitude renouvelle sa vision.

1902 Il élabore une nouvelle manière qu'il pratiquera jusqu'en 1914 environ. Peu de peintures à l'huile sur toile. Des aquarelles et des gouaches sur papier, d'un dessin synthétique exécutées dans une gamme où dominent les bleus profonds. Ses thèmes préférés sont les Filles, les Clowns, les personnages de la Commedia dell'Arte. L'intensité de l'expression des figures et la fougue du lyrisme de Rouault font de lui le premier des expressionnistes.

1902-1912 Il expose régulièrement au Salon des Indépendants.

1903-1908 Il expose régulièrement au Salon d'Automne dont il est un des fondateurs.

1904 mars. Il fait la connaissance de Léon Bloy dont il deviendra le familier.

1906 Il fait la connaissance de Methey chez qui il décorera de nombreuses céramiques (1906-1912) et chez qui il rencontrera Ambroise Vollard.

1908 Mariage de Georges Rouault et de Marthe Le Sidaner, sœur du peintre Georges Le Sidaner, qui lui donnera quatre enfants : Geneviève, Isabelle, Michel et Agnès.

1908 La fréquentation des tribunaux où le conduit son ami le substitut Granier l'amène à peindre des Juges et des scènes de Prétoire. Il peint aussi les pauvres gens, paysans, ouvriers, « personnes déplacées », dénonçant de la sorte, peut-être sans s'en douter, les méfaits d'une société athée.

1910 25 février-5 mars. Première exposition individuelle à la Galerie Druet, 20, rue Royale (121 peintures, 8 dessins, 43 céramiques stanifères, 10 terres vernissées).

1911 Résidant à Versailles, il fréquente beaucoup Jacques et Raïssa Maritain.

1913 Ambroise Vollard, qui s'était d'abord intéressé à Rouault en tant que céramiste, achète son atelier.

1914 Parallèlement à la peinture, Rouault consacre une grande partie de son activité à la gravure et grave en particulier *Guerre et Miserere* (1917-1927) qui paraîtra seulement en 1948 sous le titre de *Miserere*. Il illustre pour Vollard les *Réincarnations du Père Ubu* (1918-1919) publiées en 1932, *Passion* (1934-1935) publiée en 1938, etc...

1918-1930 Il délaisse l'aquarelle et la gouache au profit de la peinture à l'huile. Il demande son inspiration de plus en plus aux sujets sacrés, principalement à la Passion du Christ. Sa palette se fait plus variée et plus éclatante, sa matière plus nourrie, son expression plus concentrée et plus grave.

1919 17 octobre. Entrée au Musée de Colmar du premier tableau de Rouault qui ait figuré dans un musée (*L'Enfant Jésus parmi les Docteurs*, acheté par l'État en 1917).

1921 Michel Puy publie le premier livre consacré à Georges Rouault.

1921 Exposition particulière à la Galerie de la Licorne.

1922 Exposition particulière à la Galerie Barbazangues.

1924 22 avril-2 mai. Grande Exposition rétrospective à la Galerie Druet (88 peintures, 8 céramiques).

1929 Rouault fait pour Diaghilew les décors du *Fils Prodigue* de Prokofieff.

1930 Le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts n'achète pas pour le Musée du Luxembourg une peinture de Rouault dont l'acquisition avait été demandée par la Commission du Musée.

1930 Premières expositions à l'étranger : Londres (Galerie St. Georges), Munich (Galerie Neumann), New-York (Galerie Brummer), Chicago (Art Club).

1930-1939 Il exécute de grandes peintures où ses thèmes habituels : Clowns, Pierrots, Juges, sujets sacrés, paysages bibliques, sont traités dans un chromatisme éclatant et varié, et dans une matière nourrie, transparente, d'une richesse d'émail.

1933 Il exécute pour Madame Cuttoli des cartons de tapisserie.

1933 Entrée au Musée du Luxembourg de la première peinture de Rouault qui y ait figuré, donnée par Madame Chester Dale.

1937 A l'exposition Les Maîtres de l'Art Indépendant, au Petit-Palais, il expose 42 peintures, dont une vingtaine prêtées par Vollard.

1938 Le Museum of Modern Art de New-York expose son œuvre gravé.

1939 Mort d'Ambroise Vollard.

1940-1948 Rouault peint à l'huile des toiles de dimensions restreintes, dans une matière épaisse et nourrie où dominent les bleus. Son inspiration devient sereine.

1940 Lionello Venturi publie le premier ouvrage exhaustif sur Rouault à New-York chez E. Weyhe. (2e édition, revue et corrigée, en français, publiée à Paris et à Genève chez Skira en 1948.)

1945 Grande Rétrospective au Museum of Modern Art de New-York (161 numéros au catalogue).

1945 Le Chanoine Devemy et le R. P. Couturier lui demandent cinq vitraux pour l'église du Plateau d'Assy, que font les ateliers Hébert-Stevens (qui avaient déjà exécuté deux vitraux d'après ses cartons). Vers 1937, l'architecte Henri Vidal lui avait déjà proposé de donner le carton d'un vitrail important pour l'église d'une cité ouvrière à Tavaux (Jura). Georges Rouault, surchargé de travail, avait dû refuser, à son grand regret, de le faire.

1947 19 mars. Jugement du procès contre les héritiers d'Ambroise Vollard. Aux termes du jugement, ceux-ci doivent rendre à Rouault 800 peintures environ en cours d'exécution ; 119 peintures manquent à l'appel, les héritiers d'Ambroise Vollard en ayant déjà disposé. Sur celles qui lui sont effectivement restituées, Rouault en brûle 315 devant huissier, le 5 novembre 1948.

1948 La France envoie à la Biennale de Venise 26 peintures et 12 gravures de Rouault.

1948 Le plus grande rétrospective de l'œuvre de Rouault a lieu à Zurich, à la Kunsthaus (263 numéros au catalogue).

1948-1952 Il travaille à une série de peintures à base de vert, de jaune et de rouge, où il renouvelle complètement sa palette, tout en restant fidèle à son amour pour la matière et à son inspiration.

1949 Il donne ses premières maquettes pour les émaux qu'exécute l'atelier de l'abbaye de Ligugé.

1951 6 juin. A l'occasion du 80e anniversaire de Rouault, le Centre Catholique des Intellectuels Français organise un *Hommage à Rouault* au Palais de Chaillot qui est une apothéose. Au cours de cette soirée, est projeté pour la première fois en public le film sur le *Miserere* tourné sous la direction de l'Abbé Morel.

1952 Exposition rétrospective au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Musée Municipal d'Amsterdam, au Musée National d'Art Moderne de Paris.

PEINTURES

1893—1903

1. *SAMSON TOURNANT LA MEULE*

Huile sur toile : H. 1 m. 46 ; L. 1 m. 14.
Peint en 1893 pour le concours du Prix de Rome.

Bibl. et repr. : Puy, Pl. 17 ; Soby, Pl. 33 ; Venturi, Pl. 1, fig. 1.
Exp. : 1940-41, Institute of Modern Art, Boston ; Philips Memorial Gall., Washington ; Museum of Modern Art, San Francisco ; Mary Harriman Gall., New-York. — 1945, Georges Rouault Show, Museum of Modern Art, New-York, n° 1. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 1.

County Museum, Los Angeles.

2. *CORIOLAN DANS LA MAISON DE TULLOS*

Huile sur toile : H. 0 m. 46 ; L. 0 m. 38.
Février 1894.

Concours d'esquisse peinte. Jugement du 6 février 1894. 2e médaille.

Bibl. et repr. : Brion, Pl. 15. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 19.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 3.

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

3. *L'ENFANT JÉSUS PARMI LES DOCTEURS*

Huile sur toile : H. 1 m. 64 ; L. 1 m. 30.
Signé en bas, à droite « Henri Georges Rouault » et daté juillet 1894.

Cette œuvre valut au peintre le Prix Chenavard en 1894 et plus tard, à l'Exposition Universelle, une médaille de bronze.

Bibl. et repr. : *Le Point*, août-octobre 1943, Pl. 29 ; Venturi, Pl. 3, fig. 4 ; Brion, Pl. 13.
Exp. : 1895, Salon des Champs-Élysées, Paris. — 1910, Galerie Druet, Paris, n° 1. — 1948, Kunsthaus, Zurich, une esquisse à la gouache pour ce tableau, n° 1. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 2.

Musée des Unterlinden, Colmar.

4. *LE CHRIST MORT PLEURÉ PAR LES SAINTES FEMMES*

Huile sur toile : H. 1 m. 46 ; L. 1 m. 14.
Signé en bas, à droite « Henri Georges Rouault ». 1895.

L'artiste a peint ce tableau pour le concours du Prix de Rome. Le jury ne l'agréa pas et devant cet échec son maître Gustave Moreau, qui avait déclaré « Il aura le Prix de Rome ou rien », lui conseilla de quitter l'École des Beaux-Arts.

Bibl. et repr. : Cogniat, Pl. 1 ; *Le Point*, août-octobre 1943, Pl. 27 ; Venturi, Pl. 4, fig. 5 ; Brion, Pl. 14.
Exp. : 1896, Salon des Champs-Élysées, Paris. — 1910, Galerie Druet, Paris, n° 2. — 1934, Trocadéro, Paris, La Passion du Christ dans l'art français, n° 170. — 1935, Petit-Palais, Paris, Chefs-d'œuvre du Musée de Grenoble, n° 274. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 4.

Musée des Beaux-Arts, Grenoble.

5. *LE CHANTIER* (dit aussi *PAYSAGE DE NUIT*)

Aquarelle et pastel sur papier : H. 0 m. 63 ; L. 0 m. 85.
Signé en bas, à droite, vers le centre et daté 1897.
Bibl. et repr. : Charensol, Pl. 2 ; Soby, Pl. 34 ; Venturi, Pl. 10, fig. 14.
Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 1. — 1945, The Museum of Modern Art, New-York, n° 2. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 5.

Collection Mme Henri Simon, Paris.

1903—1914

6. *BAIGNEUSES*

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 44 ; L. 0 m. 33.
Signé en bas, à droite et daté 1903.

Bibl. et repr. : Les Beaux-Arts, Bruxelles, 28 mars 1952, p. 3.
Exp. : 1951, L'École de Paris 1900-50, Royal Academy of Arts, Londres, n° 60. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 26.

Collection particulière, Paris.

7. *LE CLOWN*

Aquarelle et gouache sur papier : H. 0 m. 165 ; L. 0 m. 18.
Signé en bas, à droite et daté 1903.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, hors catalogue.

Collection Baron Boël, Bruxelles.

8. *LE CLOWN ROUGE*

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 28 ; L. 0 m. 23.
Signé en bas, à gauche et daté de 1903.

Exp. : 1910, Galerie Druet, Paris, n° 9. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 14.

Succession Girardin.

9. *CAISSIÈRES DE CIRQUE FORAIN*

Huile sur toile : H. 0 m. 29 ; L. 0 m. 34,5.
Signé en haut, à gauche et daté de 1904.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 6.

Collection M. Farra, Paris.

10. *NU, (esquisse)*

Huile sur carton : H. 0 m. 61 ; L. 0 m. 44.
Signé à mi-hauteur, à droite.
Vers 1905.

Bibl. et repr. : Catalogue du Salon des Tuileries 1949, fig. 2. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 20.
Exp. : 1910, Galerie Druet, Paris, n° 22-23. — 1949, Salon des Tuileries (Galerie Charpentier), Paris, n° 113. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 8. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 8.

Collection M. Heuzé, Paris.

11. *FÊTE AU BORD DE L'EAU*

Papier collé sur carton : H. 0 m. 56 ; L. 0 m. 61.
Vers 1905.
Signé en bas, à gauche.

Bibl. et repr. : Catalogue de l'Exposition Cinquante Ans de Peinture Française dans les Collections particulières. Musée des Arts Décoratifs, 1952, Pl. 14.
Exp. : 1952, Cinquante Ans de Peinture Française dans les Collections particulières, n° 152.

Collection particulière, Paris.

12. *LES POULOT* (dit aussi *LE COUPLE, ZONE ROUGE, ÉTUDE DE MŒURS*)

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 70 ; L. 0 m. 52.
Signé en bas, à gauche et daté de 1905.

Un des volets du triptyque envoyé par l'artiste au Salon d'Automne de 1905 et inspiré par la *Femme pauvre* de Léon Bloy.

Bibl. et repr. : Cogniat, Pl. 3 ; Brion, Pl. 23 ; *Histoire de la Peinture Moderne*, t. II, Skira, Genève-Paris 1950, Pl. 106 ; Lassaigne, Skira, Pl. 2.
Exp. : 1905, Salon d'Automne, Paris. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 23.

Succession Girardin.

13. *LE COUPLE* (dit aussi *LA LOGE*)

Gouache sur papier collé sur bois : H. 0 m. 965 ; L. 0 m. 785.
Signé en haut, à droite et daté de 1905.

Bibl. et repr. : Soby, Pl. 37 ; Jewell (éd. New-York, 1945), Pl. 17 ; Venturi, Pl. 14, fig. 20.
Exp. : 1936, Galerie Kaganowitch, Paris. — 1937, Prague. — 1938, Galerie Kaganowitch, Paris. — 1948, Kunsthaus, Zürich, n° 8. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, hors catalogue.

Collection M. Bührle, Zurich.

14. *L'IVROGNESSE*

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 70 ; L. 0 m. 55.
Signé en bas, à droite et daté de 1905.

Bibl. et repr. : Venturi, Pl. 15, fig. 21.
Exp. : 1910, Galerie Druet, n° 29.

Succession Girardin.

15. *A TABARIN* (dit aussi *LE CHAHUT*)

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 72 ; L. 0 m. 55.
Signé en bas, à gauche et daté de 1905.

Bibl. et repr. : *Histoire de la Peinture Moderne*, t. II, Skira, Genève-Paris 1950, Pl. 107.
Exp. : 1906, Salon des Indépendants, n° 4362. — 1924, Galerie Druet, n° 26. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 6. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 5.

Succession Girardin.

16. *LA NOCE A NINI PATTE EN L'AIR*

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 53 ; L. 0 m. 67.
Signé en bas, à droite et daté de 1905.

Bibl. et repr. : *Histoire de la Peinture Moderne*, t. II, Skira, Genève-Paris 1950, Pl. 104.
Exp. : 1924, Galerie Druet, n° 24. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 24.

Succession Girardin.

17. *PIERROT, POLICHINELLE ET ARLEQUIN*

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 24 ; L. 0 m. 31.
Signé en bas à gauche et daté de 1905.

Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 29. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 13.

Succession Girardin.

18. *AU MIROIR*

Aquarelle sur carton : H. 0 m. 72 ; L. 0 m. 58.
Signé en haut, au centre vers la gauche, du monogramme.
Daté en haut au centre de 1906.

Bibl. et repr. : *Cahiers d'Art* 1928, n° 3, Pl. 109 ; Venturi, Pl. 21, fig. 27. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 21.
Exp. : 1906, Salon des Indépendants, n° 4359. — 1924, Galerie Druet, n° 51. — 1941, De l'Impressionnisme à nos jours, Musée de Lyon, n° 37. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 9.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

19. *AU SALON* (dit aussi *AU THÉATRE*)

Aquarelle sur papier collé sur bois: H. 0 m. 73; L. 0 m. 54.
Signé en haut, à droite et daté de 1906.

Bibl. et repr.: Charensol, Pl. 8 ; Venturi, Pl. 28, fig. 34. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 22.—P. Courthion, XX^e^ siècle, Nouveaux destins de l'Art, p. 10.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 12.

Collection Baronne Lambert, Bruxelles.

20. *L'ÉCUYÈRE* (dit aussi *LA CLOWNESSE*)

Aquarelle sur papier: H. 0 m. 70; L. 0 m. 55.
Signé en haut au centre et daté de 1906.

Bibl. et repr.: Charensol, Pl. 17 ; Venturi, Pl. 22, fig. 28.
Exp.: 1910, Galerie Druet, Paris, n° 59. — 1924, Galerie Druet, Paris, n° 43. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 22.

Succession Girardin.

21. *POLICHINELLE*

Huile et aquarelle sur papier: H. 0 m. 44; L. 0 m. 33.
Signé en bas, à droite vers le centre et daté de 1906.

Exp.: 1910, Galerie Druet, Paris, n° 55. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 10.

Collection Mme Henri Simon, Paris.

22. *MÈRE ET ENFANT (esquisse)*

Aquarelle sur papier: H. 0 m. 21; L. 0 m. 17.
Signé en bas, à gauche et daté de 1906.

Les modèles sont la femme du peintre Baignières et son fils.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 11.

Collection M. John Hay Whitney, New-York.

23. *NU (esquisse)*

Aquarelle sur papier: H. 0 m. 28; L. 0 m. 21.
Signé du monogramme en bas, à droite et daté de 1906.

L'artiste représenté en train de peindre le modèle serait, selon la tradition, Marquet.

Exp.: 1924, Galerie Druet, Paris, n° 39. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 13.

Collection M. Heuzé, Paris.

24. *L'ACCUSÉ*

Huile sur carton: H. 0 m. 74; L. 1 m. 04.
Signé en bas, à droite et daté de 1907.

Bibl. et repr.: Catalogue de l'Exposition du Kunsthaus de Zurich, 1948, Pl. 4.
Exp.: 1924, Galerie Druet, Paris, n° 61. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 20.

Succession Girardin.

25. *ODALISQUE*

Aquarelle sur papier: H. 0 m. 64; L. 0 m. 98.
Signé en haut, à droite et daté de 1907.

Bibl. et repr.: Puy, Pl. 27 ; Soby, Pl. 48 ; Venturi, Pl. 26, fig. 32. — Catalogue de l'Exposition de Zurich, 1948, Pl. 2 ; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 23.

Exp.: 1924, Galerie Druet, Paris, n° 56. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 14. — 1948. Kunsthaus de Zurich, n° 26. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 15.

Collection particulière, Montreux.

26. *LA PARADE*

Aquarelle et pastel sur papier : H. 0 m. 65 ; L. 1 m. 65.
Signé en haut, à droite et daté de 1907.

Bibl. et repr. : Puy, Pl. 29 ; Charensol, Pl. 13 ; Cogniat, Pl. 11. — Catalogue de l'Exposition de Zurich, 1948, Pl. 1.

Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 57. — 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 10. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 23. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 16.

Collection particulière, Montreux.

27. *PIERROT*

Huile et aquarelle sur papier : H. 0 m. 44 ; L. 0 m. 33.
Signé en bas, à gauche et daté de 1907.

Bibl. et rep. : Venturi, Pl. 31, fig. 38. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 25.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 17. **Collection Mme Henri Simon, Paris.**

28. *CLOWN A LA ROSE*

Aquarelle et gouache sur papier entoilé : H. 1 m. ; L. 0 m. 65.
Daté en bas, à gauche du 2 août 1908 et signé Jacques Piot.

Jacques Piot, âgé de 8 ans, souhaitait vainement peindre un tableau pour l'anniversaire de son père. Georges Rouault qui séjournait à Marcilly, propriété de Stéphane Piot dans l'Yonne, exécuta lui-même l'ouvrage en le signant du nom de l'enfant.

Exp. : 1952, Cinquante ans de peinture française dans les collections particulières, Musée des Arts Décoratifs, Paris, n° 199.

Collection Mme Marcel Poignard, Paris.

29. *TÊTE DE CLOWN*

Aquarelle et huile sur papier collé sur toile : H. 0 m. 60 ; L. 0 m. 47.
Vers 1908.

Bibl. et repr. : Catalogue de l'Exposition de l'Institute of Modern Art, Boston 1940-41, Pl. 49; Soby, Pl. 47; Venturi, Pl. 30, fig. 36; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 24.

Exp. : 1940-41, Georges Rouault Loan Exhib., Institute of Modern Art, Boston, n° 24. — Philips Memorial Gall., Washington. — San Francisco Museum of Art. — 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 17. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 24.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University, Washington.

30. *LA PÉNICHE*

Aquarelle gouachée sur papier : H. 0 m. 58 ; L. 0 m. 88.
Signé en haut, vers le centre gauche et daté 1909.

Bibl. : Cogniat, Pl. 2; « *Le Point* » 1943, p. 77, Pl. 34; Brion, Pl. 16.

Exp. : 1910, Gal. Druet, Paris, n° 20. — 1935, Chefs-d'Œuvre du Musée de Grenoble, Petit-Palais, Paris, n° 341. — 1951, Les Peintres Témoins de leur Temps, Paris. — 1952, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, n° 18.

Musée des Beaux-Arts, Grenoble.

31. *PORTRAIT DE M. X...*

Huile sur papier collé sur bois : H. 0 m. 775 ; L. 0 m. 575.
Signé en haut, à gauche, vers le centre.
Daté en haut, à gauche de 1911.

Bibl. et rep. : Puy, Pl. 47; Charensol, Pl. 23; *Le Point* 1943, Pl. 47; Soby, Pl. 57; Venturi, Pl. 39, fig. 46; Brion, Pl. 25; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 27.

Exp. : 1937, Les Maîtres de l'Art indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 16. — 1940, Institute of Modern Art, Boston. — Phillips Memorial Gall., Washington. — 1941, San Francisco Museum of Art. — 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 29. — 1946, The Toledo Museum of Art. — 1951, The Cincinnati Art Museum. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 19.

Room of Contemporary Art, Albright Art Gallery, Buffalo.

32. *L'AVOCAT*

Huile sur toile : H. 0 m. 38 ; L. 0 m. 28.
Signé en haut, à droite vers le centre et daté de 1911.

Exp. : 1946, Exposition Braque-Rouault, Tate Gallery, Londres, n° 34. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 20.

Collection M. Farra, Paris.

33. *PAYSAGE*

Huile sur toile : H. 0 m. 36 ; L. 0 m. 50.
Signé en bas, au centre vers la droite et daté 1911.

Bibl. et repr. : Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 28.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 21.

Collection M. Farra, Paris.

34. *LA PAUVRE FAMILLE* (dit aussi *L'EXODE*)

Huile sur papier entoilé ; H. 0 m. 65 ; L. 0 m. 50.
Vers 1911.

Bibl. et repr. : Charensol, Pl. 21; *Cahiers d'Art* 1928, n° 3, Pl. 111.
Exp. : 1912, Salon des Indépendants n° 2791 .— 1950, Salon de Mai, Paris, n° 164.

Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.

35. *LES FUGITIFS* (dit aussi *L'EXODE*)

Pastel et gouache : H. 0 m. 45 ; L. 0 m. 60.
Signé en bas, à droite et daté de 1911.

Bibl. et repr. : Brion, Pl. 28; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 29.
Exp. : 1912, Salon des Indépendants n° 2792. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 69. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 22.

Kunsthaus, Zürich.

36. *LE BAPTÊME DU CHRIST*

Aquarelle sur papier entoilé (ovale) : H. 0 m. 61 ; L. 0 m. 56.
Signé en bas, à droite et daté de 1911.

Bibl. et repr. : Puy, Pl. 37; Charensol, Pl. 24; Catalogue de l'Exposition de Zurich, 1948, Pl. 14; Brion, Pl. 26; Catalogue de l'Exposition Art Sacré, Mus. Nat. d'Art Moderne, Paris 1950-51, Pl. 4.

Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 72. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 68. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 4. — 1950-51, Art Sacré, Musée National d'Art Moderne, Paris, n° 99.

Succession Girardin.

37. *L'ESCALIER, PARC DE VERSAILLES* (dit aussi *LA TERRASSE*)

Aquarelle sur papier : H. 0 m. 67 ; L. 0 m. 52.
Signé en bas, à gauche et daté de 1910.

Bibl. et repr. : Puy, Pl. 41; Charensol, Pl. 18.
Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 71. — 1950, Galerie Marigny, Paris, n° 6.

Succession Girardin.

38. *FAUBOURG DES LONGUES PEINES*

Détrempe sur papier : H. 0 m. 32 ; L. 0 m. 20.
Signé en haut, à droite et daté de 1918.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 23.

Collection M. Heuzé, Paris.

39. *LA SAINTE FACE*

Gouache sur papier : H. 0 m. 56 ; L. 0 m. 42.
Peint en 1912.

Bibl. et repr. : Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, p. 60.

Exp. : 1940, Lucerne, n° 118. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 73. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 27.

Collection Hahnloser, Winterthur.

40. *CHRIST EN CROIX*

Huile sur toile: H. 1 m. 05; L. 0 m. 75.
Vers 1913.

Bibl. et repr.: Charensol Pl. 26. *Cahiers d'art* 1928 n° 3 p. 101.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 75. — 1950-51, Art Sacré, Musée National d'Art Moderne, Paris ,n° 100. — 1951, Religieuse Kunst, Eindhoven, n° 57. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 29.

Collection particulière, Bâle.

1914—1930

41. *LE VIEUX ROI*

Toile: H. 0 m. 755; L. 0 m. 53.
Signé en bas, à droite et daté de 1916.

Bibl. et repr.: Waldemar George *Le Renaissance* octobre-décembre 1937, p. 17; John O'Connor, *Carnegie Magazine*, septembre 1940; Soby, reproduction en couleurs sur la couverture; Jewell, Pl. 19 (en couleurs); Venturi, Pl. 87, fig. 111.
Exp.: 1939, Carnegie Institute, Pittsburg. — 1940, Institute of Modern Art, Boston. — 1941.—Philipps Memorial Gallerie Washington. — The San Francisco Mus. of Art, San Francisco. — Grand Rapids Art Gall. Grand Rapids. — 1944, Virginia Mus. of Fine Arts, Richmond. — 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 74. — 1946, Nebrasca Art Association, The University of Nebrasca, Lincoln. — The Denver Art Museum, Denver.—1949, The Century Association, New-York. — 1950, Philadelphia Mus. of Art, Philadelphia. — 1951, Joslyn Mem. Art Mus., Omaha. — 1952, The Columbus Gall. of Fine Arts, Columbus. — 1952, Amsterdam.

Carnegie Institute, Pittsburgh.

42. *TROIS CLOWNS*

Huile sur toile: H. 1 m. 05; L. 0 m. 75.
Signé en bas, à droite.
Vers 1917.

Bibl. et repr.: *Le Point* 1943, Pl. 51; Soby, Pl. 69; Venturi, Pl. 51, fig. 59; Catalogue de Bruxelles 1952, Pl. 32.
Exp.: 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 48. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 33.

Collection M. Joseph Pulitzer jr., Saint-Louis.

43. *L'APPRENTI OUVRIER*

Huile sur toile: H. 0 m. 66; L. 0 m. 52.
Signé en bas, à droite.
Vers 1925-26.

Bibl. et repr.: Charensol, frontispice. Catalogue du Salon de mai 1951, repr. en première page; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 30.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 106. — 1951, Salon de mai, n° 207. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 32.

Collection particulière, Paris.

44. *LA REINE DE SABA* (dite aussi *BUSTE DE FEMME*)

Huile sur toile: H. 0 m. 54; L. 0 m. 39.
Vers 1928.

Bibl. et repr.: *Cahiers d'art* 1928, n° 3, Pl. 99; Venturi, p. 84, Pl. 80, fig. 102.
Exp.: 1952, Cinquante ans de Peinture Française dans les Collections Particulières, Musée des Arts Décoratifs, n° 149.

Collection M. Boussard, Paris.

45. *GILLES*

Papier: H. 0 m. 655; L. 0 m. 465.
Signé en bas, au centre vers la gauche.

Bibl. et repr.: Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 31.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 30.

Collection M. Philippe Leclercq, Roubaix.

46. *CRÉPUSCULE*

Papier: H. 0 m. 65; L. 0 m. 915.
Signé en bas, au centre vers la gauche.

Bibl. et repr.: Waldemar George *Le Renaissance* octobre-décembre 1937, p. 24.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 31.

Collection M. Philippe Leclercq, Roubaix.

47. *LA FOIRE* (dit aussi *FAUBOURG, PROPHÈTE DE MALHEUR, LA ZONE ROUGE*)

Gouache: H. 0 m. 33; L. 0 m. 29.
Signé en bas, au centre et daté de 1930.

Bibl et repr.: Catalogue de l'Exposition de Munich 1930, Pl. 25.
Exp.: 1930, Art Lover Library, Münich n° 25. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 48.

Collection M. Marcel Fleischman, Zurich.

1930—1939

48. *LE CHRIST AUX OUTRAGES*

Huile sur toile: H. 0 m. 91; L. 0 m. 725.
Signé en bas, à droite vers le centre.
Vers 1932.

Bibl. et repr.: S. A. Lewisohn, *Parnassus*, novembre 1933, p. 7; S. Cheney, Expressionism in Art, New-York 1934, p. 208; Venturi (éd. New-York 1940), Pl. 128, fig. 154; Museum of Modern Art Bulletin VIII n° 4, avril-mai 1941, p. 2; Norte vol. 2 n° 1, octobre 1941, p. 26; Painting and Sculpture in the Mus. of Modern Art, N.Y. 1942, p. 73; 2e éd. 1948, p. 49; A.H. Barr jr. *What is Modern Painting:* N.Y. 1943, frontispice en couleurs; Art in Progress, N. Y. 1944 repr. en couleurs; Art Digest XIX, April 15, 1945 repr. p. 7; Soby, Pl. 83 (en couleurs); Fortune, vol. 33 n° 1, janvier 1946, repr. p. 144 (en couleurs); Puma, F. Modern Art Looks ahead, N.Y. 1947 (repr. en couleurs); Jewell, Pl. 41; Venturi, Pl. 83, fig. 105; Masterpieces, vol. 1, Chicago 1950, p. 135 (en couleurs); Library of Great Painters, Georges Rouault, N.Y. 1951; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 33; Les Beaux-Arts, Bruxelles, 28 mars 1952, p. 3.

Exp.: 1933, Galerie Pierre Matisse, New-York, n° 15. — 1935, Smith College Mus. of Art, Northampton, Mass, n° 18. — 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 68. — 1948-49, Timeless Aspects of Modern Art, Mus. of Mod. Art, N.Y. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 35.

Museum of Modern Art, New-York.

49. *LE CLOWN BLESSÉ*

Huile sur toile: H. 2 m.; L. 1 m. 20.
Signé en bas, à droite.
Vers 1933. Carton pour une tapisserie exécutée pour Mme Cuttoli.

Bibl. et repr.: Waldemar George, *La Renaissance*, 1937, p. 26 (repr. de la tapisserie exécutée d'après ce tableau, p. 2); *Le Point*, 1943, tapisserie repr. p. 42; Soby, p. 27, tapisserie repr. p. 27; Jewell, p. 12, Pl. 43; René Huyghe, *Les Contemporains*, éd. P. Tisné, 1949, Pl. 39; Brion, Pl. 30 — Catalogue de Mulhouse 1950; Catalogue Bruxelles-Amsterdam 1952, Pl. 40.

Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 125. — 1948, Biennale de Venise, n° 2. — 1949-50, Anvers, La Louvière, Liège, Gand, Rotterdam, n° 2; Lille, Arras, Amiens, Besançon, Mulhouse n° 2, Karlsruhe, Munich, Fribourg. — 1951, Royal Academy, Londres, n° 61. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 45.

Collection particulière, Paris.

50. *LA PETITE FAMILLE*

Huile sur toile: H. 2 m. 08; L. 1 m. 16.
Signé sous la cuisse du clown rouge.
Vers 1933. Carton pour une tapisserie exécutée pour Mme Cuttoli.

Bibl.: Catalogue de la Biennale de Venise 1948, Pl. 71; Catalogue de l'Exposition au Musée Boymans, Rotterdam 1949, repr. p. 7.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 124. — 1949, Musée Boymans, Rotterdam, n° 1. — 1949-50, Anvers, La Louvière, Liège, Gand, Lille, Arras, Amiens, Besançon, Mulhouse, Karlsruhe, Munich, Fribourg. — 1951, Londres, Royal Academy, n° 63. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 40.

Collection particulière, Paris.

51. *CHRIST EN CROIX*

Huile sur carton: H. 0 m. 237; L. 0 m. 285.
Signé du monogramme dans la partie inférieure droite, vers le centre.
Daté 1935.

Collection particulière, Paris.

52. *TÊTE DE CHRIST (PASSION)*

Huile sur papier collé sur toile: H. 1 m. 05; L. 0 m. 75.
Signé en bas, à droite vers le centre.
Vers 1937.

Bibl.: Waldemar George, *La Renaissance*, octobre-décembre 1937, repr. sur la couverture; *Le Point* 1943, Pl. 45; Venturi, Pl. 135, fig. 162; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 39; Raymond Cogniat, *Les Arts Plastiques* n° 4, Bruxelles, janvier-février 1952, fig. 144.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 46.

Cleveland Museum of Art, Cleveland.
Don de la Fondation Hanna.

53. *TÊTE DE CHRIST*

Huile sur toile: H. 0 m. 67; L. 0 m. 48.
Signé en bas, à droite.
Vers 1937.

Bibl.: Waldemar George, *La Renaissance*, octobre-décembre 1937, repr. p. 15; Venturi (éd. Weyhe), Pl. 150; Venturi, Pl. 133, fig. 159; Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 42.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 47.

Collection particulière, Paris.

54. *LE DERNIER ROMANTIQUE*

Huile: H. 0 m. 25; L. 0 m. 19.
Signé en bas, à droite.
Vers 1937.

Bibl.: *La Renaissance*, octobre-décembre 1937, repr. p. 7; Soby, Pl. 87; Venturi, Pl. 86, fig. 110. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 37.
Exp.: 1937, Les Maîtres de l'Art Indépendant, Petit-Palais, Paris, n° 41. — 1945, The Museum of Modern Art, New-York, n° 76. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 36.

Collection Dr. et Mrs. Harry Bakwin, New-York.

55. *LE NAIN*

Huile sur toile: H. 0 m. 69; L. 0 m. 50.
Signé en bas, à droite.
Vers 1937.

Bibl.: *La Renaissance*, octobre-décembre 1937, p. 2; *Le Point* 1943, p. 55; Soby, Pl. 86; Venturi, Pl. 95, fig. 119. — Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 36.
Exp.: 1945, Museum of Modern Art, New-York, n° 73. — 1947, Grand Rapids Art. Gall. Grand Rapids, Michigan, U.S.A. — 1949, Dallas Museum, Dallas Texas, U.S.A. — 1952, Bruxelles-Amstardam, n° 42.

The Art Institute of Chicago, Chicago.

56. *SOLEIL COUCHANT EN ORIENT*

Huile sur carton : H. 0 m. 74 ; L. 1 m. 48.
Signé en bas, à gauche.
Vers 1937.

Bibl. : *La Renaissance*, octobre-décembre 1937 ; Worcester Art Museum, The Art of the Third Republic, 1941, n° 25 (repr.) ; The French Embassy, Washington, French Paintings of the Twentieth Century 1944, n° 60 ; Venturi, Pl. 142, fig. 169.
Exp. : 1941, Worcester Art Museum, Art of Third Republic. — 1944-45, Paintings of the Twentieth Century, Cincinnati Art Museum of Art, Cincinnati ; Abright Art Gall., Buffalo N.Y. ; City Art Museum of Saint-Louis, Saint-Louis. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 43.

Worcester Art Museum, Worcester.
Prêt de Mrs. Aldus C. Higgins.

57. *LE CHINOIS*

Huile sur toile : H. 0 m. 65 ; L. 0 m. 50.
Signé en bas, à droite.
1938.

Bibl. : Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 1952, Pl. 34.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 37.

Collection M. Farra, Paris.

58. *CHRIST*

Huile sur papier marouflé sur toile : H. 0 m. 69 ; L. 0 m. 55.
Signé en bas, à droite vers le centre.
Vers 1938.

Bibl. et repr. : Catalogue Bruxelles-Amsterdam 1952, Pl. 38.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 39.

Collection H.B., Bruxelles.

59. *CRUCIFIXION*

Huile sur toile : H. 0 m. 65 ; L. 0 m. 49.
Signé en bas, à droite.
Vers 1938.

Bibl. et repr. : Catalogue de Bruxelles-Amsterdam 1952, Pl. 35 ; Raymond Cogniat *Arts Plastiques*, n° 4, Bruxelles, janvier-février 1952, p. 252, fig. 142.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 38.

Collection M. Farra, Paris.

60. *LE SAINT SUAIRE*

Huile sur toile : H. 0 m. 57 ; L. 0 m. 42.
Signé en bas, à droite.
Vers 1938.

Bibl. : 1952, Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, Pl. 44.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 41.

Collection particulière, Paris.

61. *CHRIST ET FORAINS (PAYSAGE LÉGENDAIRE)*

Huile sur toile : H. 0 m. 66 ; L. 1 m. 02.
Signé en bas, à droite.
Vers 1938.

Bibl. : Catalogue de l'Exposition de Bruxelles 1952, Pl. 41.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 44.

Collection M. Philippe Leclercq, Roubaix.

62. *NATURE MORTE*

Toile : H. 0 m. 81 ; L. 0 m. 65.
Signé en bas, à droite.
Vers 1938.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 28.

Musée des Beaux-Arts, Reims.

63. *LA FUITE EN ÉGYPTE*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 61; L. 0 m. 47.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Venturi, Pl. 169, fig. 198.
Exp.: 1946, Galerie René Drouin, Paris, n° 14. — 1947, Galerie des Garets, Paris, n° 15 ; Galerie du Cercle des Intellectuels, Prague. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 135 ; Biennale de Venise, n° 7. — 1949-50, Anvers, La Louvière, etc. (voir le n° 49 de ce Catalogue). — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 105 ; Art Sacré en France, Eindhoven (Hollande), n° 61. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 56.

Collection particulière.

64. *INTIMITÉ CHRÉTIENNE (JÉSUS CHEZ MARTHE ET MARIE)*

Huile sur toile: H. 0 m. 46; L. 0 m. 65.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Venturi, Pl. 163, fig. 192 ; Raymond Cogniat *Arts Plastiques*, n° 4, Bruxelles janvier-février 1952, p. 256, fig. 145.
Exp.: 1946, Galerie R. Drouin, Paris, n° 8. — 1947, Galerie du Centre des Intellectuels, Prague. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 140 ; Biennale de Venise, n° 6. — 1949-50, Anvers, La Louvière, etc. (voir n° 49 de ce Catalogue). — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne Paris, n° 106 ; Art Sacré en France, Eindhoven (Hollande), n° 62. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 57.

Collection particulière.

65. *LA SAINTE FACE*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 51; L. 0 m. 375.
Signé en bas, à gauche.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, 1952, Pl. 48.
Exp.: 1951, Grenoble ; Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 118 ; Art Sacré en France, Eindhoven (Hollande), n° 73. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 61.

Collection particulière.

66. *VÉRONIQUE*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 50; L. 0 m. 36.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Abbé Morel, Préface au Catalogue de l'Exposition Pour un Art Religieux, Galerie René Drouin, 1946 ; Venturi, repr. p. 31 (en couleurs) ; Brion, fig. 6 ; Album, Skira, Couverture.
Exp.: 1946, Galerie René Drouin, Paris, n° 4. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 153 ; Biennale de Venise, n° 21. — 1949-50, Anvers, La Louvière, etc. (voir n° 49 de ce Catalogue). — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 115 ; Art Sacré en France, Eindhoven (Hollande), n° 71. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 60.

Collection particulière.

67. *SAINTE MARTHE*

Huile sur toile: H. 0 m. 51; L. 0 m. 35.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Venturi, Pl. 172, fig. 201 ; Catalogue d'Eindhoven, 1951.
Exp.: 1946, Galerie René Drouin, Paris, n° 10. — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 116.

Collection particulière.

68. *STELLA VESPERTINA*

Huile sur toile: H. 0 m. 475; L. 0 m. 355.
Signé au milieu, du côté droit.

Exp.: 1946, Galerie René Drouin, Pour un Art Religieux, n° 2. — 1947, Galerie des Garets, n° 29. — 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 146. — 1950, Exposition Livres et Objets d'Art Religieux en France, Rome, n° 146. — 1952, Catalogue Bruxelles-Amsterdam, n° 54.

Collection particulière.

69. *LA SIBYLLE DE CUMES*

Huile sur toile: H. 0 m. 52; L. 0 m. 37.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Brion, Pl. 37 ; Catalogue Bruxelles-Amsterdam, 1952, Pl. 44.
Exp.: 1950, Copenhague. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 58.

Collection particulière.

70. *JUGES*

Huile sur toile: H. 0 m. 305; L. 0 m. 235.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, 1952, Pl. 45.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 55.

Collection particulière.

71. *LE PIERROT SAGE*

Huile sur toile: H. 0 m. 75; L. 0 m. 56.
Signé à droite, à mi-hauteur, sous le bouquet.

Bibl. et repr.: *Cahiers d'Art* 1940-44, p. 152 ; Venturi, Pl. 170, fig. 199 ; Catalogue Bruxelles-Amsterdam, Pl. 43.
Exp.: 1949, Galerie Durand-Ruel, Paris. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 51.

Collection Mr. et Mrs. Alex Hillman, New-York.

72. *LOUISETTE*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 29; L. 0 m. 18.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

73. *AUTOMNE*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 68; L. 1 m. 05.
Signé en bas, à droite.
Vers 1939.

Bibl. et repr.: Catalogue de Zurich 1948, Pl. 8 ; Catalogue de l'Exposition d'Art Sacré, Rome 1950, Pl. 8 ; Catalogue de Bruxelles-Amsterdam 1952, Pl. 47.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 132. — 1950, Exposition internationale d'Art Sacré, Rome, n° 25. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 59.

Collection particulière.

74. *CRÉPUSCULE D'HIVER*

Huile sur toile: H. 0 m. 36; L. 0 m. 51.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, Pl. 46.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 161 ; Biennale de Venise, n° 24. — 1949-50, Anvers, La Louvière, etc. (voir n° 49 de ce Catalogue). — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 113 ; Art Sacré en France, Eindhoven (Hollande), n° 69. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 52.

Collection particulière.

75. *FLEURS DÉCORATIVES*

Huile sur toile: H. 0 m. 55; L. 0 m. 37.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Brion, Pl. 35; Catalogue Rotterdam 1950.
Exp.: 1948, Kunsthaus, Zurich, n° 183. — Biennale de Venise, n° 17. — 1949-50, Anvers, La Louvière, Rotterdam n° 17, Mulhouse, n° 16, etc. (voir n° 49 de ce cat.). — 1951, Galerie Samlaren, Stockholm, n° 6-7. — Mus. de Göteborg. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 53.

Collection particulière.

76. *LA FUITE EN ÉGYPTE*

Huile sur toile: H. 0 m. 37; L. 0 m. 33.
Signé en bas, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 77.

Collection particulière.

77. *INTIMITÉ CHRÉTIENNE (CHRIST ET ENFANTS)*

Huile sur toile: H. 0 m. 70; L. 0 m. 60.
Signé en bas, à droite.

Collection particulière.

78. *DOUCE-AMÈRE (VIEUX CIRQUE FORAIN)*

Huile sur toile: H. 0 m. 38; L. 0 m. 25.
Signé en haut, à droite.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam ,1952, Pl. 51.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 63.

Collection particulière.

79. *PETIT LOUIS (VIEUX CIRQUE FORAIN)*

Huile sur toile: H. 0 m. 385; L. 0 m. 245.
Signé en haut, à droite.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, Pl. 52.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 75.

Collection particulière.

80. *SÉRAPHINE (VIEUX CIRQUE FORAIN)*

Huile sur toile: H. 0 m. 37; L. 0 m. 245.
Signé en bas à droite.
Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, 1952, Pl. 50.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 68.

Collection particulière.

81. *BLANCHE-NEIGE*

Huile sur toile: H. 0 m. 575; L. 0 m. 395.
Signé à droite, mi-hauteur.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 65.

Collection particulière.

82. *ONÉSIME*

Huile sur toile: H. 0 m. 385; L. 0 m. 235.
Signé en bas, à droite.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 66.

Collection particulière.

83. *MISTIGRI*

Huile sur toile: H. 0 m. 38; L. 0 m. 24.
Signé à droite, mi-hauteur.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 67.

Collection particulière.

84. *SONGE-CREUX*

Huile sur toile: H. 0 m. 575; L. 0 m. 385.
Signé en bas, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 69.

Collection particulière.

85. *YOKO*

Huile sur toile: H. 0 m. 445; L. 0 m. 33.
Signé en haut, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 62.

Collection particulière.

86. *GENTIL BERNARD*

Huile sur toile: H. 0 m. 40; L. 0 m. 24.
Signé en haut, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 74.

Collection particulière.

87. *L'AHURI*

Huile sur toile: H. 0 m. 355; L. 0 m. 24.
Signé en haut, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 76.

Collection particulière.

88. *CLAIR DE LUNE*

Huile sur toile sur panneau parqueté: H. 0 m. 46; L. 0 m. 33.
Signé en bas, à gauche.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 64.

Collection particulière.

89. *FIN D'AUTOMNE* (n° 1)

Huile sur toile: H. 0 m. 75; L. 1 m. 05.
Signé en bas, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 70.

Collection particulière.

90. *FIN D'AUTOMNE* (n° 2)

Toile: H. 0 m. 645; L. 1 m.
Signé en bas, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 71.

Collection particulière.

91. *FIN D'AUTOMNE* (n° 3).

Huile sur toile: H. 1 m. 04; L. 0 m. 74.
Signé en bas, à droite.

Bibl. et repr.: Catalogue Bruxelles-Amsterdam, Pl. 49.
Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 72.

Collection particulière.

92. *FIN D'AUTOMNE* (n° 4)

Huile sur toile: H. 0 m. 74: L. 1 m. 05.
Signé en bas, à droite.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 73.

Collection particulière.

93. *FIN D'AUTOMNE* (n° 5)

Huile sur toile: H. 0 m. 63; L. 0 m. 90.
Signé à droite, vers le milieu de la hauteur.

Collection particulière.

94. *FLEURS DÉCORATIVES*

Huile sur toile, panneau parqueté: H. 0 m. 45, L. 0 m. 325.
Signé en bas, à droite.
Daté en haut, au centre de 1950.

Exp.: 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 78.

Collection particulière.

GRAVURES ET LIVRES ILLUSTRÉS

95. *LE CONDUCTEUR DE CHEVAUX*

Lithographie en couleurs : H. 0 m. 34 ; L. 0 m. 43.
1910.

Bibl. et repr. : Cl. R. Marx, La Gravure originale en France de Manet à nos jours, Paris 1939, H. texte entre p. 96 et 97; Soby p. 93.
Exp. : 1945, New-York, n° 84. — 1948, Zurich, n° 213.

Collection particulière, Paris.

96. *MISERERE*

58 planches gravées sur cuivre de Georges Rouault (1917-1927).
Édition de l'Étoile Filante, Paris 1948.

Bibl. et repr. : Charensol, Pl. 30-33; Cogniat, Pl. 24-26; Soby p. 30 et pp. 96-102; Jewell, pp. 25, 28, 29, 31; Venturi, Pl. 54-59, fig. 62 à 72; Brion, pp. 51-60; Abbé Morel, le Miserere de G. Rouault; Antony Blunt, G. Rouault Miserere.
Exp. : 1945, New York, n° 87 à 117. — 1946, Londres, n° 40-64. — 1947, Paris, Galerie des Garets. — 1948, Zurich, n° 199-212. — Biennale de Venise 1 a à 12 a. — 1949, Rotterdam, Anvers, la Louvière etc. — 1951, Stockholm, n° 46 à 58. — 1952, Paris, Galerie Louis Carré. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 87.

Collection particulière, Paris.

97. *LES RÉINCARNATIONS DU PÈRE UBU*

Texte d'Ambroise Vollard.
32 planches gravées sur cuivre par G. Rouault (1918-1919).
104 dessins de G. Rouault gravés par Aubert.
Ed. Ambroise Vollard, Paris 1938.

Bibl. et repr. : Soby, pp. 104 à 107; Venturi Pl. 59 et 61 à 63, fig. 73 et 76 à 80.
Exp. : 1945, New York, n°s 139 à 145. — 1948, Zurich n° 261. — 1951, Stockholm, n° 25-39. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 84.

Collection particulière, Paris.

98. *DIX-HUIT LITHOGRAPHIES ORIGINALES*

Ed. Frapier, 1926-1927.

Christ en croix	*H. 0 m. 295 ; L. 0 m. 22.*
Jongleur	*H. 0 m. 31 ; L. 0 m. 205.*
Acrobate	*H. 0 m. 31 ; L. 0 m. 22.*
Parade	*H. 0 m. 335 ; L. 0 m. 22.*
Grotesques	*H. 0 m. 32 ; L. 0 m. 215*
Parade	*H. 0 m. 305 ; L. 0 m. 225*
Tête à Tête	*H. 0 m. 30 ; L. 0 m. 23.*
Écuyère	*H. 0 m. 30 ; L. 0 m. 23.*
Parade	*H. 0 m. 34 ; L. 0 m. 22.*
Maîtres et petits Maîtres.	*H. 0 m. 31 ; L. 0 m. 26.*
Vous aurez désormais plus de beurre que de pain	*H. 0 m. 33 ; L. 0 m. 22.*
Aliboron	*H. 0 m. 31 ; L. 0 m. 21.*
Le Tribun	*H. 0 m. 23 ; L. 0 m. 215.*
Monsieur X.	*H. 0 m. 29 ; L. 0 m. 22.*
Monsieur Z.	*H. 0 m. 30 ; L. 0 m. 22.*
Parade	*H. 0 m. 315 ; L. 0 m. 215.*
Parade	*H. 0 m. 33 ; L. 0 m. 22.*
Parade	*H. 0 m. 335 ; L. 0 m. 215.*

Bibl. et repr. : Cogniat, pp. 27, 28, 29, 31 ; Brion, pp. 44 à 50.
Exp. : 1930, Munich, n° 2 sqq. — 1945, New-York, n° 118 à 125.

Collection particulière, Paris.

99. *SOUVENIRS INTIMES*

Texte de Georges Rouault et préface d'A. Suarès.
Six lithographies originales de G. Rouault (1926).
Ed. Frapier, Paris 1926.

Bibl. et repr. : Cogniat. p. 20 ; Soby, pp. 13, 20 ; Brion, p. 43.
Exp. : 1945, New-York, n° 128 à 132. — 1948, Zurich, n° 225 à 233. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 82.

Collection particulière, Paris.

100. *PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME*

Lithographie : H. 0 m. 23 ; L. 0 m. 17.
Ed. des Quatre-Chemins, Paris 1926.

Bibl. et repr. : Cl. R. Marx, La Gravure originale en France de Manet à nos jours, Paris 1939, Pl. 98 ; Soby, p. 20.
Exp. : 1930, Munich, n° 1. — 1945, New-York, n° 127. — 1948, Zurich, n° 231. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 81.

Collection particulière, Paris.

101. *PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME*

Lithographie, épreuve d'artiste : H. 0 m. 34 ; L. 0 m. 24.

Bibl. et repr. : Jewell, Pl. 34.

Collection particulière, Paris.

102. *LA PETITE BANLIEUE*

Six lithographies originales : H. 0 m. 32 ; L. 0 m. 22 environ.
Ed. des Quatre Chemins, Paris 1930.

Bibl. et repr. : Cogniat, p. 32 ; Soby, p. 108 ; Jewell, pp. 15 et 31.
Exp. : 1945, New-York, n° 136-137. — 1948, Zurich, n° 255-260. — 1951, Stockholm, n° 20-24. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 79.

Collection particulière, Paris.

103. *PAYSAGES LÉGENDAIRES*

Poème de Georges Rouault.
6 lithographies originales.
50 dessins en reproduction.
Ed. Porteret, Paris 1929.

Bibl. et repr. : Soby, p. 109 ; Jewell, n° 33.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 83.

Collection particulière, Paris.

104. *VERLAINE*

Lithographie originale : H. 0 m. 44 ; L. 0 m. 325.
Ed. Ambroise Vollard, 2e tirage, 1933.
Exp. : 1948, Zurich, n° 233. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 80.

Collection particulière, Paris.

105. *HINDENBURG*

Lithographie originale : H. 0 m. 47 ; L. 0 m. 35.
Ed. Ambroise Vollard, 2e tirage, 1933.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 80.

Collection particulière, Paris.

106. *SAINT-JEAN BAPTISTE*

Lithographie originale : H. 0 m. 32 ; L. 0 m. 41.
Ed. Ambroise Vollard, 2e tirage, 1933.
Exp. : 1948, Zurich, n° 224. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 80.

Collection particulière, Paris.

107. *AUTOMNE*

Lithographie originale : H. 0 m. 45 ; L. 0 m. 58.
Ed. Ambroise Vollard, 3e tirage, 1933.

Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 80.

Collection particulière, Paris.

108. *PASSION*

Texte d'A. Suarès.
17 eaux-fortes originales en couleurs de G. Rouault.
82 dessins de G. Rouault gravés sur bois par Aubert.
Ed. Ambroise Vollard, Paris 1938.

Bibl. et repr. : Soby, p. 112-113 ; Venturi, pp. 63-65, fig. 81 à 83.
Exp. : 1945, New-York, n° 152 à 155. — 1948, Zurich, n° 263. — 1951, Stockholm, n° 40 à 45. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 86.

Collection particulière, Paris.

109. *CIRQUE DE L'ÉTOILE FILANTE*

Texte de G. Rouault.
17 eaux-fortes originales en couleurs.
82 dessins de G. Rouault gravés sur bois par Aubert.
Éd. Ambroise Vollard, Paris 1938.

Bibl. et repr. : Soby, pp. 110-111 ; Venturi, pp. 65, 66, fig. 84 à 86.
Exp. : 1945, New-York, n° 148 à 151. — 1948, Zurich, n° 262. — 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 85.

Collection particulière, Paris.

110. *LE CHRIST EN CROIX*

Eau-forte en couleurs : H. 0 m. 65 ; L. 0 m. 50.
1936.

Exp. : 1948, Zurich, n° 187.

Collection particulière, Paris.

111. *AUTOMNE*

Eau-forte en couleurs : H. 0 m. 51 ; L. 0 m. 665.
Vers 1938.

Exp. : 1948, Zurich, n° 189.

Collection particulière, Paris.

112. *BAIE DES TRÉPASSÉS*

Eau-forte en couleurs : H. 0 m. 62 ; L. 0 m. 45.
1939.

Exp. : 1948, Zurich, n° 188.

Collection particulière, Paris.

CÉRAMIQUES

113. *CLOWN ET CIRQUE*

Plaque rectangulaire : H. 0 m. 60 ; L. 0 m. 44.
Signé en bas, à droite et daté de 1907.

Bibl. et repr. : Puy, Pl. 31.
Exp. : 1952, Bruxelles-Amsterdam, n° 14.

Collection Mr. et Mrs. Alex Hillman, New-York.

114. *PIERROT*

Plaque ovale : H. 0 m. 46 ; L. 0 m. 37.
Signé du monogramme en haut, au centre.
Daté en bas, au centre, de 1911.

Kunstmuseum, Bâle.

115. *DEUX FIGURES DANS UN PAYSAGE*

Plaque en forme de rectangle cintré : H. 0 m. 245 ; L. 0 m. 36.
Vers 1907-1911.

Bibl. et repr. : B. Dorival, Musées de France, novembre 1950, p. 197.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

116. *PLAISE A LA COUR*

Assiette. Diamètre : 0 m. 32.
Daté 1911.

Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 91-93.

Succession Girardin.

117. *LES ÉPAVES, J'AI POSÉ LA BELLE ZÉLIE*

Assiette. Diamètre : 0 m. 32.

Exp. : 1924, Galerie Druet, Paris, n° 91-93.

Succession Girardin.

118. *TROIS FEMMES NUES ASSISES AU BORD DE L'EAU*

Potiche : H. 0 m. 29.
Signé sur le fond : G. R.

Petit-Palais, Paris.

VITRAUX

119. *LE CHRIST EN CROIX*

Vitrail : H. 1 m. 10 ; L. 0 m. 82.
Exécuté en 1939 par J. Hébert-Stevens.

Exp. : 1951, Art Sacré, Musée National d'Art Moderne, Paris, n° 120.

Collection particulière, Paris.

120. *LE CHRIST A LA COLONNE*

Vitrail : H. 1 m. 06 ; L. 0 m. 78.
Exécuté par Hébert-Stevens en 1941.

Exp. : 1941, Salon d'Automne, Paris. — 1951, Art Sacré, Musée d'Art Moderne, Paris, n° 119.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

COURTAULD INSTITUTE

ÉMAUX

121. *INTÉRIEUR D'ÉGLISE (Piliers rouges)*

Émail sur cuivre: H. 0 m. 285; L. 0 m. 212.
Approbation et signatures autographes au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une maquette originale de G. Rouault.

Bibl. et repr.: Vedette, Pâques 1951 (repr. en couleurs).
Exp.: 1951, Paris, Galerie de France, Émaux de Ligugé, n° 2.

Abbaye Saint-Martin de Ligugé.

122. *CIRQUE DE L'ARC-EN-CIEL*

Émail sur cuivre: H. 0 m. 258; L. 0 m. 204.
Approbation et signature autographes au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault.

Bibl. et repr.: Bernard Dorival, Musées de France, novembre 1950, p. 200.
Exp.: 1951, Paris, Galerie de France, Émaux de Ligugé, n° 3.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

123. *VERS LE DÉSERT*

Émail sur cuivre: H. 0 m. 212; L. 0 m. 202.
Approbation et signature autographes au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault reprise pour cette transposition.

Exp.: 1951, Paris, Galerie de France, Émaux de Ligugé, n° 4.

Collection particulière, Paris.

124. *LES DEUX CLOWNS*

Émail sur argent vierge: H. 0 m. 255; L. 0 m. 185.
Approbation et signature autographes au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault peinte en vue de cet émail.

Exp.: 1951, Paris, Galerie de France, Emaux de Ligugé, n° 6.

Abbaye Saint-Martin de Ligugé.

125. *PROFIL DE CHRIST*

Émail sur cuivre: H. 0 m. 265; L. 0 m. 182.
Approbation et signature autographes au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye de Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault.

Exp.: 1951, Paris, Galerie de France, Émaux de Ligugé, n° 8 (avec repr.)

Collection particulière, Paris.

126. *SACRÉ CŒUR*

Email sur cuivre : H. 0 m. 235 ; L. 0 m. 135.
Porte du tabernacle de l'Ermitage N.-D. des Voirons décoré par Léon Lehmann.
Signature autographe au revers.

Pièce unique exécutée par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault exécutée en vue de cet émail.

Exp. : Bien que figurant au Catalogue de l'Exposition Émaux de Ligugé (n° 9), Galerie de France, Paris 1951, n'a jamais été exposé.

Ermitage Notre-Dame des Voirons.

127. *CHRIST EN CROIX*

Email sur cuivre composé de neuf éléments distincts : H. 0 m. 55 ; L. 0 m. 375.
Pièce destinée à décorer le retable de la chapelle du paquebot Viet-Nam *des Messageries Maritimes (architecte-décorateur André Arbus).*
Au revers approbation et signature autographes de G. Rouault.

Pièce unique exécutée en 1952 par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault reprise en vue de la transposition.

Abbaye Saint-Martin de Ligugé.

128. *INTÉRIEUR D'ÉGLISE (voûte verte)*

Email sur cuivre : H. 0 m. 285 ; L. 0 m. 212.
Signature autographe au revers.

Pièce unique exécutée en 1952 par l'atelier de l'abbaye Saint-Martin de Ligugé d'après une peinture de G. Rouault.

Abbaye Saint-Martin de Ligugé.

TAPISSERIES

129. *SATAN*

Tapisserie: H. 0 m. 50; L. 0 m. 80.
Vers 1933.
Exécutée dans les ateliers de Mme Marie Cuttoli.

Collection Mme Marie Cuttoli, Paris.

130. *POÈTE*

Tapisserie: H. 1 m. 50; L. 0 m. 90.
Vers 1933.
Exécutée dans les ateliers de Mme Marie Cuttoli.

Collection Mme Marie Cuttoli, Paris.

ORIGINE DES CLICHÉS AYANT SERVI AUX ILLUSTRATIONS

Paul Bytebier	Planche II.
Yvonne Chevalier	Planches I, VII, IX, XII, XV à XIX.
Poplin	Planche X.
Éditions Skira	Planches III, IV, V, VIII.
Galerie Louis Carré	Planche XIV.
Galerie Charpentier	Planche VI.

Le hors-texte en couleurs a été tiré d'après la toile de
GEORGES ROUAULT, "Vers le désert"

N° 18 — Au Miroir.

Nº 19 — Au Salon.

Nº 27 PIERROT.

Nº 29 — Tête de Clown.

Nº 31

Mr X...

Pl. VI

N° 35

LES FUGITIFS.

N° 36 — Le Baptême du Christ.

Pl. VIII

Nº 42 TROIS CLOWNS.

Nº 45 GILLES.

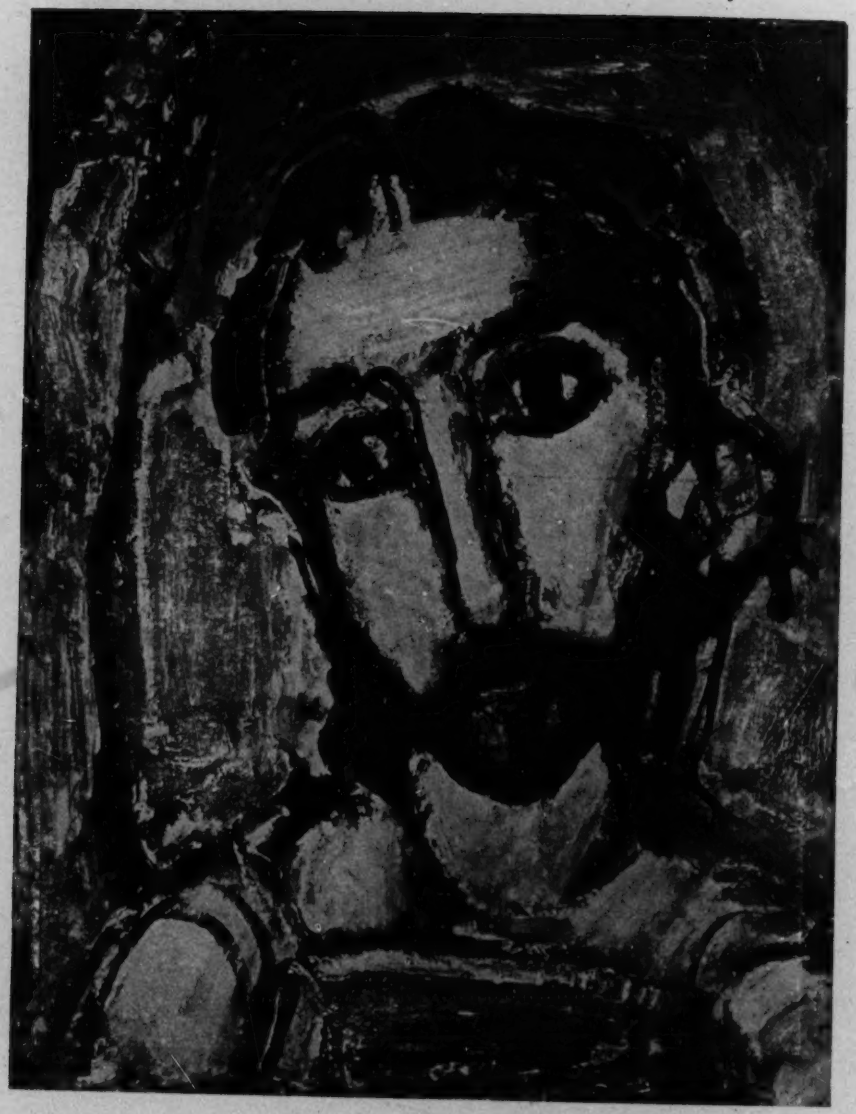
Pl. X

Nº 55 LE NAIN.

N° 54 LE DERNIER ROMANTIQUE.

Pl. XII

Nº 59 CRUCIFIXION.



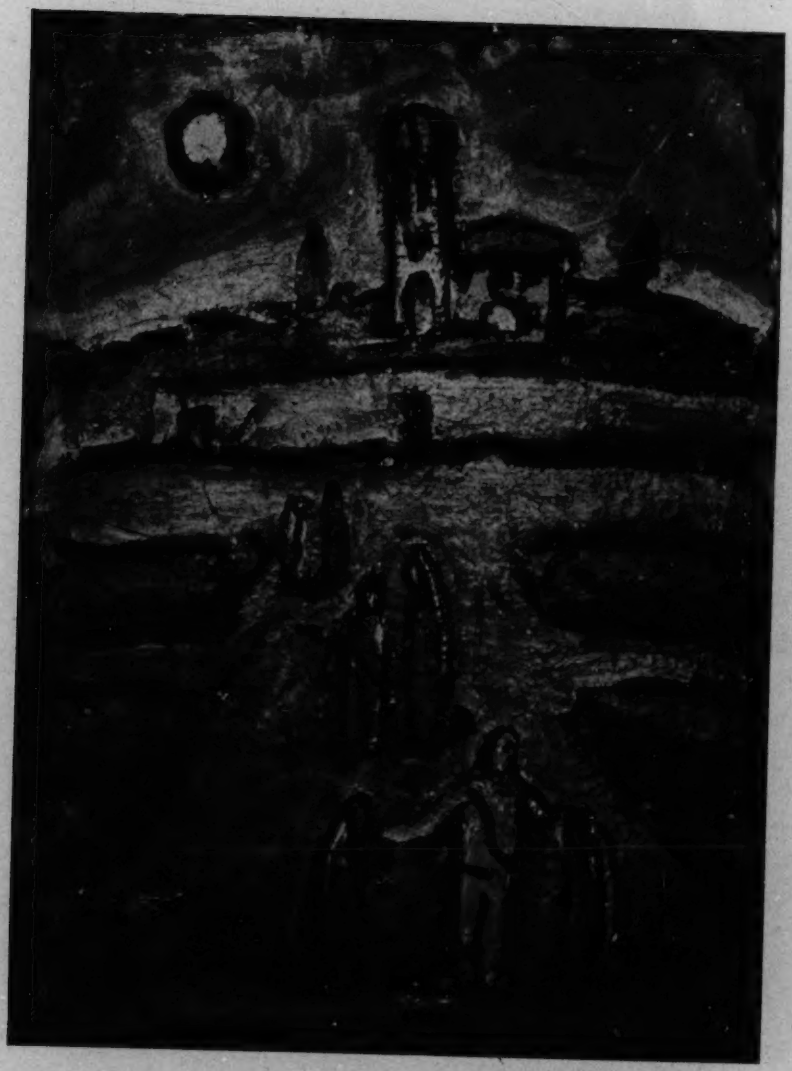
N° 52 TÊTE DE CHRIST.

Nº 71 LE PIERROT SAGE.

Nº 69 — La Sybille de Cumes.

N°

AUTOMNE.



Nº 91 — Fin d'Automne, nº 3.

Nº 80 SÉRAPHINE.

Nº 79 PETIT LOUIS.

N° 115 DEUX FIGURES DANS UN PAYSAGE, CÉRAMIQUE.

SUPPLÉMENT

131. *BENITO*

Huile sur toile : H. 0 m. 67 ; L. 0 m. 535.
Signé en bas à gauche.

Collection Pierre Berès, Paris.

132. *PIERROT, 1923*

Huile sur toile : H. 0 m. 53 ; L. 0 m. 35.
Signé à droite au-dessus de l'épaule du personnage.

Collection Mme Huguette Berès, Paris.

133. *ROUGE-GORGE*

Huile : H. 0 m. 21 ; L. 0 m. 26.
Signé du monogramme en bas à gauche.

Collection Pierre Berès, Paris.

134. *ECCE DOLOR*

Huile : H. 0 m. 33 ; L. 0 m. 275.
Signé du monogramme en bas à droite.

Collection Pierre Berès, Paris.

135. *APPARITION*

Huile : H. 0 m. 28 ; L. 0 m. 31.
Signé du monogramme en bas à droite et daté 1929 (?)

Collection Pierre Berès, Paris.